

التداخل النصي في شعر عمارة اليمني (مقاربة نصية)

د. محمد احمد العامري

كلية التربية - جامعة صنعاء

مقدمة..

يدور هذا البحث المتواضع حول بعض مواطن التقارب والتداخل النصي الشعري وملامحه⁽¹⁾ بين عمارة والشاعر العربي الآخر، وأثر ذلك التداخل على النسيج الشعري عند عمارة. ودافعنا إلى ذلك حب الإسهام في إبراز شعر عمارة الذي لم يأخذ مكانته اللائقة، وموضعه الذي يستحقه، ولم ينل اهتمام الدارس والباحث والناقد العربي شأنه في ذلك شأن أي شاعر أو مبدع يمني آخر، ثم أيضاً بيان الأصالة والإبداع والقيمة التصويرية لدى عمارة مقارنة بغيره من الشعراء الذين تأثر بهم.

وسينجلي لنا من خلال ذلك أيضاً مقدار الثقافة والاطلاع على الشعر العربي الذين تميز بهما عمارة فأثرى بهما شعره.

ومنهجنا الذي سننتبعه هو منهج نقد تطبيقي تحليلي مقارن، قائم على تحديد مواطن التشابه والاختلاف بين المؤثر والمتأثر عن طريق تحليلهما إلى عناصرهما الأولية، ومحاولة بيان القيمة الجمالية والدلالية التي اكتسبها النص الجديد من النص القديم، وبيان ما أضافه عليه، أو جدد فيه، أو قصر فيه عنه. وسيكون أسلوبنا متنوعاً بين الإيجاز والتوسط في الوقوف عند تحليل النصوص والمقارنة بينها. ونحن في هذا أو ذاك ننظر إلى عمارة وشعره نظرة متوازنة ترى (أن العودة إلى القيمة الفنية الشعرية الموروثة ليست انكفاءة، أو رجعة، أو سرقة، أو تطفلاً، إنما هي إحياء لكل ما أوتر عن الماضي

¹ - نشر للباحث نفسه قريباً بحث حول علاقة شعر عمارة بالنص القرآني تحت عنوان (استرجاع النص القرآني في شعر عمارة) في مجلة جامعة صنعاء للعلوم الإنسانية في عددها الأول، وهناك أبحاث أخر ذات صلة لم تنشر بعد ؛ لذا لزم النص و التنبيه على اقتصار هذا البحث على العلاقة الشعرية دون سواها.

الشعري من معطيات فنية إيجابية، وهي تطوير لفن الشعر، كما أنها إضاءة وتعميق لرؤية الشاعر- وإحساسه بالاستمرار والتواصل الفني⁽²⁾.

وكما أن الماضي أب للحاضر وملهم له، فإن الحاضر استمرار للماضي وإحياء له، وتذكير به، وإكمال للنقص، وتصحيح له، فالفضل مشترك، والجميل متبادل؛ وإن يكن الفضل للمتقدم.

وسيدور بحثنا هذا حول محاور اقتضتها طبيعة العلاقة الماثلة بين شعر عمارة مع غيره من شعراء العربية فيما تبدى لي، تلك المحاور هي:

- أنواع التداخل في شعر عمارة، وهي: (1- مزدوج. 2- أحادي).
- معايير التداخل في شعر عمارة، وهي: (1- الاجترار. 2- الامتصاص. 3- الحوار).
- أنواع الحوار في شعر عمارة، وهي: (1- تقابلي. 2- توافقي).
- مستويات التداخل في شعر عمارة، وهي: (1- واسع. 2- جزئي).
- طبيعة التداخل في شعر عمارة، وهي: (1- واعي. 2- اعتباطي).

تمهيد..

تأثر اللاحق بالسابق شيء حتمي في كل إنتاج وفن ومجال، فالإنجازات البشرية أبنية متراصة بناها الإنسان على مراحل متتابعة، تشكل إسهامات كل فرد وكل جيل لبنة من لبنات ذلك الصرح، استفادت من التي قبلها وشدت من أزرها، وهيأت المكان المناسب للتي بعدها، فلا إنتاج ولا إبداع ولا عبقرية خارج الموروث منبثاً عنه⁽³⁾؛ لذلك كان القديم (الموروث موضع اهتمام لكل ساع باتجاه تكوين فن عميق الجذور)⁽⁴⁾، مثلما أن (العلاقة بين الماضي والحاضر علاقة اتساق)⁽⁵⁾، أشبه ما تكون بعلاقة الأبوة والبنوة التي تشكل المدد اللازم لاستمرار الحياة، وبقاء الكائنات عبر سلسلة من اللقاءات والتلاحقات.

ويعد المجال الشعري أحد تلك المجالات التي يبرز فيها الترابط بين القديم والحديث، فالشاعر (حين يبدع قصيدة لا بد أن يكون واقعاً تحت تأثير تقاليد تراثه الشعري،

² - دير الملاك، ص 222.

³ - المقارنة والتناص مجلة علامات في النقد ج 26 ص 27.

⁴ - التصوير الشعري عند ابن المعتز ص 52.

⁵ - البناء الفني في شعر الهذليين ص 52.

كما أنه يؤثر في هذا التراث ويغير من نظرتنا إليه⁽⁶⁾. وقد عرف ذلك وأحس به الشاعر والناقد العربيان قديماً من شواهد ذلك:

قول حسان: (7)

لا أسرق الشعراء ما نطقوا بل لا يوافق شعريهم شعري
وقول طرفة: (8)

ولا أغير على الأشعار أسرقها عنها غنيت وشر الناس من سرقا
وقول عنتره: (9)

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم
وقول الأعشى: (10)

فما أنا أم ما انتحالي القوا في بعد المشيب كفى ذالك عارا
وقول كعب بن زهير: (11)

ما أرانا نقول إلا رجيعاً أو معاداً من قولنا مكروراً
وقول الراجز: (12)

يا أيها الزاعم أني أجتلب وأنني غير عضاهي أنتجب
كذبت إن شر ما قيل الكذب
وقول علي رضي الله عنه: (13)

(لولا أن الكلام يعاد لنفد).

وقول الأخطل: (14)

(نحن معاشر الشعراء أسرق من الصاعغة).

⁶ - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

⁷ - ديوان حسان ص 90.

⁸ - ديوان طرفة ص 70.

⁹ - ديوان عنتره ص 147.

¹⁰ - ديوان الأعشى ص 104.

¹¹ - ديوان كعب بن زهير، ص 31.

¹² - اللسان مادة عضه .

¹³ - العمدة 91/1.

¹⁴ - التفكير النقدي عند العرب ص 82.

ثم إن كثيراً من الشعراء — في سبيل الانتقاص من شاعرية خصومهم — يحاولون أن يلصقوا بهم تهمة الاتكاء على نصوص غيرهم وسرقتها، فجيرير يتم الفرزدق بالسرقة في قوله: (15)

سِيلَعُ مَنْ يَصِيرُ أَبُوهُ قَيْتًا وَمَنْ عَرَفَتْ قِصَائِدُهُ اجْتِلَابًا
فيرد عليه الفرزدق بقوله: (16)

إِنْ اسْتَرَاكَ يَا جَرِيرُ قِصَائِدِي مِثْلُ ادْعَاءِ سُوَى أَبِيكَ تَنْقَلُ
وابن الرومي يرمي البحرري بالسرقة: (17)

عَبْدٌ يَغِيرُ عَلَى الْمَوْتَى فَيَسْلُبُهُمْ حُرَّ الْكَلَامِ بِجَيْشٍ غَيْرِ ذِي لُجْبِ
شَعْرٌ يَغِيرُ عَلَيْهِ بِاسْلَافًا وَيُنْشِدُ النَّاسَ إِسَاءَهُ عَلَى رَقَبِ
وأبو تمام يهجو محمد بن يزيد بسرقة شعره فيقول: (18)

يَا مَنْ عَدَتْ خَيْلُهُ عَلَى سَرَحٍ شَعْرِي وَهُوَ لِلْحَيْنِ رَاتِعٌ فِي كِتَابِي
يَا عَذَارَى الْكَلَامِ صَرَّتَنْ مَنْ — عَدِي سَبَايَا تَبْعَنْ فِي الْأَعْرَابِ

وأقول غيرهم من الشعراء نفيًا، أو إثباتًا، أو إقرارًا، أو تبرؤًا، أو اتهامًا، توحى أن هناك أخذًا وتأثرًا؛ ولذلك حظي هذا الأمر بعناية نقاد أدبنا القديم، فجد أنهم قد (سنحت لهم سوانح في مجال تدخل النصوص تبدو في كثير من الأحيان متألفة وناضجة) (19) ونلقى ذاك عندهم تحت عناوين عدة منها: التضمين والاختباس، والمعارضات، والنقائض، والسرقة، وما يتفرع عن ذلك كله كالانتحال، والسلخ، والاضطراف، والادعاء، والإغارة، والمرافدة، والتلميح، وغيرها (20) من الأسماء والأنواع التي استلهمها الناقد العربي القديم مما بين يديه من نماذج وأشكال التأثير الشعري.

15 - ديوان جرير ص 91.

16 - ديوان الفرزدق ص 436.

17 - ديوان ابن الرومي 303/1.

18 - ديوان أبي تمام 134/2.

ومثل ذلك قول ابن الحاجب يتهم البحرري بسرقة شعر أبي تمام:

وَالْفَتَى الْبَحْرِي سَارِقٌ مَا قَا لَ ابْنِ أَوْسٍ فِي الْمَدْحِ وَالتَّشْيِيبِ
كُلُّ بَيْتٍ لَهُ يَجُودُ مَعْنَاهُ فَمَعْنَاهُ لَابْنِ أَوْسٍ حَيَّيْبُ

ج

19 - فاعلية التعبير القرآني في الشعر العباسي المحدث ص 29.

20 - ينظر العدة 2 / 281 - 294، التلخيص 408 - 428 وغيرهما من كتب البلاغة والنقد القديمة.

وقد خط الناقد العربي القديم للشاعر خطين: أحدهما يقوده إلى ما يحمد من التأثر ليلتزمه، والآخر بضده ليجتنبه، ذينك هما: عمود الشعر، والسرقة الشعرية. وقد شاع هذان المصطلحان النقديان، وكثرت الدراسات فيهما، وتعددت الآراء حولهما وكل ذلك نابع من لإيمان بحتمية تأثر اللاحق بال سابق شاء أم أبي، سلباً أم إيجاباً. ومما هو معروف أن السرقة الشعرية (تشيع في أجواء تنشط فيها ريح الشعر وتتقارب مستويات الشعراء في الإجابة فيعز ثلمسها).⁽²¹⁾

وعلى الرغم من كون السرقات باب لا يد عي أحد من الشعراء السلامة منه⁽²²⁾ وكونها غالباً في الصور، والصور أدخل في باب المعاني، والمعاني مبذولة للكافة كما يقول الجاحظ والآمدي فعبد القاهروغيرهم⁽²³⁾، لكنها عند كثير من البلاغيين والنقاد تعد في معظم صورها عيباً يثني صاحبه، ويؤاخذ عليها الناقد القديم، غير أن طائفة من النقاد القدامى قد قادوا الشاعر إلى السرقة قوداً، وساقوه إليها سوقاً بتعصبهم للقديم، وإلزامهم للشاعر المتأخر أن يحذو حذو المتقدم "فليس لمتأخر الشعراء - عندهم - أن يخرج عن مذهب المتقدمين"⁽²⁴⁾ في بناء قصيدته ولا في طريقة تناوله أغراض الشعر من وصف أو مديح أو غير ذلك⁽²⁵⁾، بل ليس من قبيل المبالغة القول: إن التزام عمود الشعر الذي تعصب له كثير من النقاد القدامى يقود إلى السرقة - التي نموها - على نحو غير إرادي، وإن السرقة وليدة العمود بنحو غير بائن⁽²⁶⁾. وقد تناول النقد الحديث موضوع تداول النصوص وتأثر بعضها ببعض تحت مسمى (التناص) الذي أخذ موقعه الاصطلاحي على يد لفرنسية (جوليا كرسيفا) في عدد من البحوث التي كتبتها بين عامي 1966م - 1967م.⁽²⁷⁾

21 - التفكير النقدي عند العرب، ص 82.

22 - ينظر العمدة 280/2.

23 - مثال على ذلك ينظر: الموازنة بي الطائيين ص 273، 314 ومواطن أخرى، وأسرار البلاغة ص 314، والنقد الأدبي الحديث وخطاب التنظير ص 170.

24 - الشعر والشعراء، 76/1.

25 - ينظر نقد الشعر ص 69 ن وما بعدها، والشعر والشعراء 67/1-77.

26 - تأصيل النص، ص 65.

27 - ينظر في ذلك: مفهوم التناص عند جوليا كرسيفا، مجلة علامات في النقد، ج 54، ص 380 وما بعدها وإلقاء

مزيد من الضوء على مراحل نضج التناص ينظر: فاعلية التعبير القرآني في الشعر المحدث العباسي 30 - 35،

تأصيل النص 19 - 100، التناص في شعر الرواد 17 - 41.

(ومفهوم التناص مفهوم واسع وشامل إذ أنه يستوعب مختلف أشكال التفاعل النصي)⁽²⁸⁾، وهو (مجال تقاطع وتلاقٍ وتداخل وتفاعل واندماج وتجاوز مجموعة من النصوص)⁽²⁹⁾، بمعنى أن (كل خطاب يتكون أساساً من خطابات أخر سابقة، ويتقاطع معها بصورة ظاهرة أو خفية، فلا وجود لخطاب خال من آخر)⁽³⁰⁾. أو هو كما يقول فيليب سولرس: (إن أي نص يقع في نقطة التقاء عدد من النصوص الذي هو في الوقت نفسه إعادة قراءة لها وتثبيت لها وتكثيف لها، وانتقال منها وتعميق لها)⁽³¹⁾ أي أن (النص الذي بين أيدينا يخبئ نصاً أو نصوصاً غائبة عن وعي أو دون وعي).⁽³²⁾

فالنص الحديث (شبكة تتلقى فيها نصوص عديدة مستمدة من ذكررة الأديب، وهو حصيلة نصوص متداخلة ومتباطئة في كتلة متغيرة)⁽³³⁾. إن فالنص (المنتج حديثاً يستند في نشأته إلى نصوص سابقة عليه، لكن عملية إعادة بنائه تستند في أغلب أحوالها إلى التحويل الكلي أو التعديل الجزئي أو النقل المباشر، مع تحوير في دلالاته، وذلك بتوظيف جديد لم تكن النصوص الأم تتمتع به لولا هذا التلاعب الفني).⁽³⁴⁾

من البديهي الذي تجر الإشارة إليه أن أي نص متناص مع آخر لا يكشفه إلا القارئ الذكي لعالم بأسباب النصوص ونفوعاتها وأعمالها "وهو بلب - كما يقول القاضي الجرجاني - لا ينهض به إلا النقد البصير والعالم المبرز، وليس كل من تعرض له أركه، ولا كل من أركه يستوفاه واستكماله"⁽³⁵⁾، قد يرى أحد القراء مثل النصوص في بطن نص واحد بينما قد لا يرى شيئاً من ذلك قارئ أخر⁽³⁶⁾؛ لذلك فحكمنا هنا سيكون ظنياً نابعاً من محدودية ثقافتنا وفي حدود اطلاعنا، فلا ندعي فيه الكمال ولا الإحاطة؛ فليس هو إلا وقوفاً عند نماذج من ذلك في شعر عمارة يسيرة، ولن نستقصي العلائق النصية الممكنة مع كل نص نورد، بل سنقتصر في الغالب على ذكر نصوص يسيرة؛ حتى نستوعب

28 - مفهوم التناص عند جوليا كريستيفا، ص 392.

29 - المصدر نفسه ص 391.

30 - التناص في شعر الرواد، ص 18.

31 - التناصية (مارك أنجينو) آفاق التناصية ص 69.

32 - النقد الأدبي الحديث وخطاب التنظير، ص 55.

33 - النص الغائب، ص 54.

34 - تأصيل النص، ص 68.

35 - الوساطة بين المتنبي وخصومه ص 183، وينظر السرقات الأدبية ص 6.

36 - الخطيئة والتكفير، ص 339.

في هذه العجالة أكبر قدر من ذلك؛ إذ لو حاولنا استقصاء كل الجذور والحواسي والفروع المتداخلة مع نص شعر عمارة لا نقطع بنا الأمر عند قصيدة واحدة أو بضع قصائد؛ ذلك أن الجزء أو (الموضوع الواحد منقل بركام هائل مختلف النوع والكم من المدخلات)⁽³⁷⁾، والمؤشرات لكثيرة التي أسهمت في بنائه، والتي ليس من السهل غالباً تحديد دور كل منها على وجه الدقة.

أنواع التداخل:

من المستحيل على الشاعر في موضوع ما- تجنب الالتقاء بالخطاب الذي تعلق سابقاً بهذا الموضوع⁽³⁸⁾ كما أسلفنا بل سنرى أنه (يحتذيه، ويسير على منواله في نسج تجربته أو التتويج عليها)⁽³⁹⁾. وطبيعة الأخذ والتناول والتداخل عند الشعراء لاسيما المبدعين منهم تختلف وتتعدد بما ينتج الإثراء، ويفرز التمايز.

ويمكن أن نعيد طرق التأثير وأنواع التداخل في شعر عمارة إلى طريقتين: تداخل مزدوج، وتداخل أحادي.

التداخل المزدوج

وفيه نجد صورة أو ظلال النص الأول بارز الملامح في النص الأخير في: 1- المعنى 2- المبنى، فلا يجد المتلقي صعوبة في رؤية الأجزاء البنائية للنص الأول (ألفاظاً، وصوراً، وتركيب، ووزناً، وقافية، وروياً..) أو بعضها ماثلة في النص الأخير، كما أن محوري النصين وفلكيهما الذين يدوران فيهما متقاربان أو متحدان في النصين. ويسمى أو يقترب هذا النوع من التداخل من النسخ والتضمين والاستشهاد.

وقد يتسم النص الأخير حينئذٍ بالتبعية والتقليد، ويفقد الأصالة وإن لم يفقد التجديد الجزئي، والإبداع الإضافي. ومن نماذج ذلك ما نجده في قول عمارة:⁽⁴⁰⁾

ولى كل جمع بلردى يتفرق	وكل جيد بلبل يتمزق
وما هذه الأعمال إلا صحف	تورخ وقائم تمحى وتمحق
ولك يا ابن لهلكين وصنوهم	ولدهم من نوحه لموت معرق

37 - نقد الشعر في المنظور النفسي، ص 30.

38 - التناص، مجلة الثقافية الأجنبية، العدد 4، عام 1988، ص 5.

39 - التفاعل النصي والترابط النصي بين نظرية النص والإعلاميات، مجلة علامات في النقد، ص 219.

40 - الديوان 2 / 709 - 710.

ولم أر شيئاً مثل دائرة لمنى توسعها الآمل ولعصر ضيق
ولا مثل خطب الموت شيئاً فإنه جديد على تكراره ليس يخلق

يشوب الصورة هنا لدى عمارة شيء من الحزن المستتر، وكثير من اليقين المتجنز أضاف عليهما شيئاً من العاطفة الأسيفة، الأمر الذي ساعد الشاعر ومكنه من أن ينقل إلينا أحاسيسه ومشاعره كما يجدها في نفسه، أو بمعنى آخر استطاع أن ينقلنا إلى أجوائه الداخلية لنحس بما يحس به. إننا نحس أن الشاعر في أبياته هذه لا يقرر حكماً مجردة، إنه ينعي مصيره ويأسى لما حل وسيحل به، إنه يرثي نفسه والناس، ويندب حياته والآخرين. إنه يبكي لجمعه الذي سيتفرق وجديده الذي سيبلو ويتمزق، وعمره الذي سيمحي ويمحق. ويكتسب البيتان الثاني والثالث طابعاً موعلاً في التشاؤم وانحطاط قيمة الحياة، ويوحى اختياره للفعل (يؤرخ) بتفاهة دور الإنسان في هذه الحياة، ثم تحديده ذلك بـ (وقتاً) بما يوحي به البناء الأسلوبى لهذه الكلمة من قصر يزيد دور الإنسان في هذه الحياة تقزيماً وتحجيماً، ويحمل الشاعر الفعلين (تمحى وتمحق) بيان مقدار فداحة الصورة التي ينتهي بها العمر، فهو بعد أن شبه العمر بصحيفة لم يكتف أن يعبر عن نهاية ذلك بأحد الفعلين السالفين (تمحى وتمحق) بل جمعهما، والفعل (تمحى) يدل على انتهاء الوظيفة، والفعل (تمحق) يدل على الانتهاء الكلي للكيان.

والبيت الثالث يصل بالصورة إلى غاية اليأس والتشاؤم؛ إذ أحاط الهلاك بالمخاطب من جميع الجهات: فهو ابن الهالكين، وأبوه وأخوه، ثم هو من دوحة الموت معرق، على أن تشبيه الموت بدوحة لا يخلو من حسن وطرافة. وينقل الشاعر من هذه الصورة الإخبارية التي أتبنتها وأكدها إلى صور إنشائية فهو ينفي - متعجباً مستكراً في الآن نفسه - أن يكون قد رأى شيئاً غريباً عجباً كرويته لتناول الأمل مع قصر الأعمار، وما يراه من تجدد أحداث الموت وآلامه، فلا الموت يتوقف، ولا النفوس تتقبله.

ويأتي تشبيهه للمنى بدائرة في غاية الدقة، فالدائرة حلقة مفرغة لا يدرك أولها من آخرها، ولا يوصل إلى غايتها، ولا يتجاوزها إلى غيرها إلا بفضها، وهكذا الإنسان في حياته لا يدرك أمانيه فيغتبط، ولا ييأس فيرتاح، بل يظل بينهما عصياً طبعاً حتى يخترمه الأجل.

ويضفي حرف (القاف) - الذي ينزل على الأذن كالمطرقة - على الصورة شيئاً غير قليل من الجهارة والصخب؛ وكأن الشاعر يتوسل بذلك لإبلاغ مشاعره إلى الأذان الصماء، والقلوب الكمها.

ولا يجد المرء صعوبة في إدراك التداخل بين قول عمارة هنا: (وإنك يا ابن الهالكين....).

وبين قول أبي نواس: ⁽⁴¹⁾ أرى كل حي هالكاً وابن هالك وذا نسب في الهالكين عريق وبين قوله عمارة: (ولم أر شيئاً مثل دائرة المنى...) وبين قول الطغرائي: ⁽⁴²⁾ أعلل النفس بالآمال أرقبها ما أضيّق العيش لولا فسحة الأمل

وعلى الرغم من وضوح التداخل بين بيتي الطغرائي وعمارة (بناءً ودلالة) فإننا لا نستطيع أن نجزم الجزم كله بحصول التأثير وحضور الصورة الأولى في ذهن المتأخر أثناء إنشائه - وإن كانت حاضرة بارزة في ذهن المتلقي أثناء تلقيه - فقد يكون من وقع الحافر على الحافر كما يقال، لكن الأمر يختلف مع بيت أبي نواس فاتحاد فكهما، والتقارب البنائي الشديد، المتمثل بجلالة وفخامة الوزن المتحد (البحر الطويل) والروي القوي الصاحب (القاف)، والاشتراك في نص بعض الكلمات، وفي مدلولات آخر يوحي بما لا يدع مجالاً للشك بحضور ريبب أبي نواس في ذاكرة الشاعر السطحية أو في لا وعيه أثناء بنائه لهذه الأبيات.

وعلى كل فعمارة في أبياته هذه، وإن تأثر بسابقه، لكنه أحسن الأثر، فلم يقف عند مرحلة التقليد والاجترار، بل أفاد سابقه كما استفاد منهم، إذ ذكر بهم وإنتاجهم، وشكّل لهم مدداً مستمراً، وحضوراً جميلاً، وكان عمله هذا (تأكيداً لصوت الماضي في العمل الشعري). ⁽⁴³⁾

وأبرز التأثير المزدوج يكون في الشاهد والتضمنين، كقوله: ⁽⁴⁴⁾

إذا قطعت أوصال أرض ركابه فقد وصلت ذيل الهواجر بالسرى
كان ابن حجر قد عناه بقوله: نحاول ملكاً أو نموت فنعذرا

فإن الشاعر هنا لم يقتصر به الأمر على أخذ الشطر الأخير من امرئ القيس في قوله: ⁽⁴⁵⁾ بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه وأيقن أنا لاحقان بقيصرا ولم يقف به الحد بمشاركته وزنه وقافيته ورويه وحركته، فضلاً عن شطر كامل، بل إنه استغل ما هو كائن

41 - ديوان أبي نواس ص 425.

42 - شعر الطغرائي، ص 306.

43 - دير الملاك، ص 222.

44 - الديوان 1 / 480.

45 - ديوان امرئ القيس، ص 47.

في ذهن المتلقي عن جد امرئ القيس وسعيه ومحاولته في الوصول إلى غايته، وظف ذلك كله لتأكيد ما أراد الوصول إليه من أدعاء للممدوح. ومثل ذلك التضمين في قوله: (46)

وأظلم جو الفضل إذ غاب بدره وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر
فإنه أخذه من قول أبي فراس الحمداني: (47)

سيدكرني قومي إذا جد جددهم وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر

ولن يسعنا المجال لأمثلة آخر، غير أن مما تجدر الإشارة إليه أنه في حالة التداخل المزدوج، وبخاصة في (الاستشهاد والتضمين) يمكن أن نجد حضوراً آخر لأبيات آخر من القصيدة المؤثرة في باقي أبيات وصور القصيدة الأخرى، فلن يقف التداخل والتأثر بالجزء المأخوذ، لأن حضور ذلك الجزء في ذهن الشاعر حين إيداعه لن يكون - في الغالب - منبثقاً عن باقي أبيات القصيدة بل ولا عن حالة قائلها، أو بعض حالاته بل سيحصل التداعي والتجاوب، وسنجد هيمنة النص المنحسر في أكثر من بؤرة في النص المتوسع، غير أن الآثار لن تكون بالضرورة جلية ولا التداخلات واضحة، بل قد تكون متوارية، محدودة، أو جزئية مفردة.

التداخل الأحادي:

وهو الطريق الثاني من الطريقتين الذين سلكهما النص عند عمارة في الأخذ من سابقه وفيه يكون وضوح اقتراب النصين المتداخلين من بعضهما أقل منه في التداخل المزدوج. ويكون التداخل الأحادي إما مقتصراً على الاقتراب اللفظي البنائي (الفاظ، صور، تراكيب، وزن، قافية، روي...)، أو الاتحاد في الموضوع الذي يحكيه ويخدمه النصان. وقد يكون بالأخذ باليسير من كلا الأمرين، بحيث لا يظهر تعدد الأخذ، بل يظهر الاستقلال أي أن هذا التداخل يقترب من مفهومي (المسخ والسلك، في علم البديع) (48). والثاني منهما هو الغالب على نوع التداخل الأحادي في شعر عمارة، وأولهما قليل، لأن وجوده يقتضي وجود بعض الأثر المعنوي الذي يحمله النص المؤثر، الأمر الذي يجعل منه في حال تزايد تداخلاً مزدوجاً لا أحادياً.

46 - الديوان 2 / 561.

47 - ديوان أبي فراس الحمداني، ص 133.

48 - ينظر: جواهر البلاغة، ص 442.

والنص الشعري في حال التداخل الأحادي أكثر إبداعاً، وأقرب إلى الأصالة منه في حالة التداخل المزدوج. ونحن وإن حكمنا بالتداخل هنا، فلن نستطيع الجزم بقصدية لأخذ، والتأثر، بل ولا حتى بالتأثر غير المباشر، وتزداد هذه الأحكام إحكاماً كلما كانت مظاهر التداخل أقل.

ومن نماذج التداخل الأحادي العميق ما نجده في قول عمار: (49)

وعالية الأنساب عالية الهوى ينيف بها فرع الذؤابة من فهر
سريت إليها والدجنة أضلع حنتها يد الظلماء منى على سر

فإننا يمكن أن نلمح شيئاً من التداخل بين البيت الثاني وبين قول ابن زيدون: (50)

سران في خاطر الظلماء يكتننا حتى يكاد لسان الصبح يفشينا

فالتداخل كائن في استعارة الستر الليلي في الصورتين، غير أن الإحساس يتعمق بضعف تأثر عماره بابن زيدون على نحو يوازي ضعف وضوح التداخل بينهما. وقوله: (51)

فهل من جواب تستغيث به المنى ويعلو على حق المصيبة باطله

متداخل على نحو أوضح مع قول المتنبي: (52)

طوى الجزيرة حتى جاعني خبر فزعت فيه بآمالي إلى الكذب

ولعل ما يعمق التداخل هنا كونه نفسياً معنوياً؛ إذ أن الشاعرين كليهما يأملان خبراً يذهب وسواساً سيطر على النفس، وهماً جنم على الصدر. وعلى روعة وجمال بيت المتنبي، فإن بيت عمار لا يقل عنه، بل يظهر فيه إبداع عمار، وجميل توظيفه للاستعارة توظيفاً رائعاً، هذا وإن كان التقارب بين البيتين هنا محدود الملامح الظاهرية لكننا نحس إحساساً داخلياً عميقاً أن بيت عمار ابن شرعي لبيت المتنبي على نحو نفقده في بيته السابق مع ابن زيدون، ولكن الابن هنا شابه أباه، بل كاد يفوقه بميزاته الخاصة وخصائصه المتميزة.

ومن التداخل الأحادي الواضح ما نجده بين قوله: (53)

49 - الديوان 2 / 529.

50 - ديوان ابن زيدون، ص 146.

51 - الديوان 2 / 740.

52 - ديوان المتنبي 1 / 163.

53 - الديوان 2 / 937 - 938.

ما زال في الثغر لي رزق سحائبه تهمني على روض آمالي وتنسجم
حتى ملكت فلا نجم أسير به إلى علاك، ولا نار، ولا علم
وبين قول الخنساء: (54)

وإن صخرأ لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار
فقد استعار عمارة من بيت الخنساء لفظي (نار، علم) فإن ذلك مع استعارته منها
- على استحياء - نسبة الهداية لهما في الآن نفسه، يشي بالتداخل، ويكاد يثبت التأثير.
ومن التداخل الأحادي الناتج من التقارب البنائي ما نجده في قوله: (55)

واسمع محبرة الأوصاف خاطبة الـ إنصاف طالت مغانيها ولم تطل
ج ج
جاءت جزالتها رقاً ورقتها معنى بما شنت من سهل ومن جبل
ج

فإنه متداخل مع قول أبي تمام: (56)

شرست بل لنت بل قانئت ذاك بذا فأنت لاشك فيك السهل والجبل
فإننا واجدون تقارباً في بعض الألفاظ مع مدلولاتها الفردية الخاصة والأسلوب
العام الذي هو جمع الصورة في كل بين إيجابيات المتناقضات، غير أن الموضوع والسياق
متباينان، فعمارة يتحدث عن قصيدته مفتخراً بها مادحاً لها، بينما أبو تمام يمدح الخليفة
المعتصم. ولا نشك أن بيت أبي تمام كان حاضراً بارزاً بين عيني عمارة وفي ذهنه عندما
قال بيته الأخير، فإن الإبداع البديعي، والتأليف الإبداعي بين المتناقضات على هذا النحو
لم يكن لعمارة عادة، بل لم يتأت على هذا النحو لغير أبي تمام، فما كان لنا أن نغمطه
حقه، ونعق ونجد أبوة بيته لبيت عمارة، هذا فضلاً عن اتحاد الوزن (البسيط) والقافية
والروي الأمر الذي قوى صلة القرابة، وأثبت عرى النسب بين البيتين، على تباين
موضوعيهما. ولا ينافي رأينا هذا علمنا أسبقية أبي نواس لهما في قوله: (57)

حذر امرئ نصرت يدها على العدى كالدهر فيه شراسة وليان

54 - شعر الخنساء، ص 40.

55 - الديوان 2 / 813.

56 - ديوان أبي تمام 6 / 2.

57 - ديوان أبي نواس، ص 579.

فإن بيت أبي نواس وإن كان هو الذي أثار الغريزة البديعية عند أبي تمام، بما فيه من مقابلة مستملحة جعلت أبا تمام بعد تقلب يقول بيته هذا كما يذكر الرواة، لكنه بالنسبة لعمارة مؤثر غير مباشر ؛ لتواريه خلف أبي تمام، كالجذ يحجبه الأب، على أن عمارة في كلٍ قد أحسن الإصدار فجاء بيته أخف على السمع وألطف بالنفس ؛ لما فيه من ترقيص وتقطيع موسيقي متناغم.

ويلقانا التداخل اللفظي أدق وأوضح بين قوله: (58)

رحلت إلى الصبا فنزلت منه بمجتمع المحاسن والجمال

وبين قول المتنبي: (59)

خلقت ألوفاً لو رحلت إلى الصبا لفارقت شيبى موجع القلب باكياً

فجملته (رحلت إلى الصبا) في مطلع صدر بيت عمارة هي هي في نهاية صدر بيت المتنبي، غير أن التداخل يقف عند هذا الحد من الأخذ اللفظي؛ إذ الصورة عند عمارة متقابلة مشرقة تهتر نشوة وطرباً، نشاهده فرحاً جذلان وقد امتطى دابته ويمّم وجهه شطر الصبا بعد أن جسده وجعله الغاية المنشودة والكعبة المقصودة، وحل منه بأحسن المحال، وحط رحله في مجتمع الحسن والجمال فهو هناك لما يزل ناعماً مستقراً، وقد بنى صورته على اليقين الإخباري غير المشروط، خلاف ما هو عليه الأمر عند أبي الطيب ؛ فإنه في أثناء رحيله إلى الصبا نراه - مع شوقه وتلهفه - يلتفت نحو المشيب الذي خلفه وراءه، وكأنه ثوب خلعه عنه وهو موجع القلب، باكي العين، يحز في نفسه أن يفارقه بعد طول عسرة، وكأننا نلمس الصراع الدائر في نفسه بين وفاته الذي يشده إلى المشيب، وبين انجذابه نحو الصبا، وواهاً لأيام الصبا وزمانه.

ثم إن المتنبي بنى صورته على الافتراض المفهوم من أداة الشرط (لو)، وحتى لو لم يبنه على الشرط وحصل الرحيل فعلاً لكان من المشيب مما يوحي بثقل الوطأة عليه، وقنامة مبعث الصورة لديه، الأمر الذي يقتضي التباعد التأثيري في جانب المعنى والموضوع بين البيتين، غير أننا لا ننكر أن روعة الصورة وإبداعها في جملة (رحلت إلى الصبا) عند المتنبي - وهو أول من رحل إلى الصبا وجعل منه محطة إليها يرحل

58 - الديوان 2 / 839.

59 - ديوان المتنبي 2 / 1274.

ونحوها يسعى - قد فرضت نفسها على عمارة، وألهمته بطريقٍ سواء أكان مباشراً أم غير مباشر ولا مقصود بناء صورته تلك.

وقد تكررت هذه الصورة عند شاعر يمني آخر أدركه عمارة هو سليمان الحجوري في قوله: (60)

خُلقتُ ألوفاً لو يفارقني شبيبي بكيت عليه حين ينتقل

لكن يبدو أن تأثير المتنبّي على عمارة - على بعديه الزماني والمكاني - كان أكبر، كذلك تأثيره على الحجوري أيضاً لا يشوب وضوحه كبير غش.

معايير التداخل النصي في شعر عمارة:

من أوائل النقاد العرب المحدثين الذين اتبعوا معايير أشبه ما تكون بقوانين يقاس بها مدى الوعي الذي يتحكم في قراءة الشعراء للنصوص الغائبة د. محمد مفتاح (61) و د. محمد بنيس. (62)

لكن د. محمد مفتاح كان عمله أشبه بإشارة موجزة ضمنها تحت نقطتين هما:

1. المحاكاة الساخرة (النقيضة).

2. المحاكاة المقتدية (المعارضة). (63)

أما د. محمد بنيس فاتسم عمله بكثير من الشمول والدقة، ومعاييره التي سار عليها هي (الاجترار، الامتصاص، الحوار) وقد أشار إلى أنه اعتمد في عمله هذا على آراء جوليا كرسيفا، وجان لوي هود بين (64)، وقد تلقفت الساحة النقدية العربية عمله بمواقف متباينة (موافق، ومتابع، ومعارض). (65)

60 - ديوان السلطانين ص 124.

61 - ينظر كتابه: تحليل الخطاب الشعري، ص 122 وما بعدها.

62 - ينظر كتاب: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ص، 253 وما بعدها.

63 - ينظر كتابه: تحليل الخطاب الشعري، ص 122 وما بعدها.

64 - ينظر ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 253.

65 - ممن وافقه: د. محمد عزام في كتابه: النص الغائب، ص 55 وأطلق عليها قوانين التناص، ود: عبد الله طاهر

الحذيفي في كتابه: فاعلية التعبير القرآني في الشعر المحدث العباسي، ص 335، لكنه لم يتابعه، ومن تابعه أحمد فاهم في كتابه التناص في شعر الرواد 42 - 60، وهاجمه المختار حسني في موضوعه، التناص في الإنجاز النقدي، مجلة علامات في النقد جزء 49، ص 561.

ونحن في بحثنا هذا سنأخذ من كل موقف من هذه المواقف الثلاثة بطرف مع استعارتنا بواسطته من كرسيفا وهود بين تلك المصطلحات الثلاث (الاجترار، الامتصاص، الحوار) ولن نلتزم التزاماً كلياً بالتعريفات التي وضعها أو ترجمها د. بنيس لهذه المصطلحات، ولن نقيد بالحدود التي التزمها، لكن سنستفيد من ذلك كثيراً؛ ذلك أن النص الغائب الذي نتناول أثره وتداخله في شعر عمارة لا يحمل صفة القداسة الدينية أو الأسطورية أو التاريخية، وهي الصفة البارزة الكامنة وراء الاجترار والامتصاص عنده هذا أولاً، أما ثانياً فإن دكتور بنيس في تعريفاته وحدود وطبيعة تناوله يبدو لي أنه ربما شابه النزوع الأيديولوجي اليساري والصخب الهادر النابعان والتابعان للحالة السائدة زمان ومكان ولادة كتابه. وعلى كل فله ولغيره علينا فضل يتوجب شكره.

وسنجهد في وضع تعريفات وحدود موجزة وواضحة لتلك المصطلحات تتلاءم مع حاجة موضوعنا تقترب أو تبتعد مما هو عند الغير.

ومن نافلة القول إن هذه التقاسيم ليست قانوناً صارماً، أو قاعدة ثابتة لا يجوز تغييرها أو مخالفتها فإنها لن تعدو كونها (نمذجة نظرية يعتمد رد النصوص إلى أحدها على معرفة القارئ وحصافته وحدة انتباهه).⁽⁶⁶⁾

الاجترار: هو إعادة النص الغائب دون تطوير أو إضافة؛ وسبب هذا إما سيطرة النص الغائب على الشاعر وإعجابه به، وإما (ضعف المقدرة الفنية والإبداعية لدى الذات في تجاوز هذه النصوص شكلاً ومضموناً، إذ تبقى النصوص الجديدة أسيرة تلك النصوص السابقة)⁽⁶⁷⁾؛ ويغلب في هذا النمط من معايير التداخل أن يكون مزدوجاً لا أحادياً.

هذا والاجترار ليس على مستوى واحد:

1. فقد يعيد لنا الشاعر النص الغائب بدرجة أقل مما كان عليه، أي يخرج منه مصحوباً بنقصان.

2. وقد يعيده كما هو دون زيادة أو نقص، ويدخل في هذا التضمين.

66 - تحليل الخطاب الشعري، ص 123.

67 - التناص في شعر الرواد ص 43.

3. وقد يعيده مع شيء من التحسين الذي لا يخرج به عن مرحلة الاجترار. والحكم في هذا وذاك وذلك هو ذوق المتلقي وفهمه ومستوى ذكائه، وأحياناً تحيزه وعدم موضوعيته.

فمن نوع الاجترار المصحوب بنقص قوله: (68)

سلوا آخر الأنفال من يستحقها ففي آخر الأنفال خير جواب
أليس أولو الأرحام أولى ببعضهم فلم تحجب القريبى بغير قراب؟

فإنه اجترأ أبيات مروان بن أبي حفصة التي قال فيها: (69)

هل تطمسون من السماء نجومها بأكفكم أو تسترون هلالها
أو تجحدون مقالة عن ربحكم جبريل بلغها النبي فقالها
شهدت من الأنفال آخر أية بترائهم فأردتم إبطالها

فلم يأت عمارة في بيتيه بجديد في المعنى أو الصياغة، ولم يستطع المحافظة على المستوى الفني الجمالي لأبيات مروان، بل أسقط الصورة الرائعة في البيت الأول، وإن كان قد احتذى به في الانتكاء على الاستفهام الإنكاري، وذلك بتوظيف آخر آية من سورة الأنفال، وهي قوله تعالى (70): (وأولو الأرحام بعضهم أولى ببعض في كتاب الله) لصالح ممدوحه وبيان أحقيته في الخلافة والحكم، وحتى في هذه كان عمارة دون مروان، فمروان قالها في الخليفة المهدي ابن عم الرسول ﷺ (العباس)، بينما ممدوح عمارة هو العاضد الفاطمي المتصل بابن ابنة الرسول ﷺ - إن ثبت له النسب - وليس ابن البنت بعصبة ولا وارث.

ومن الصورة الثانية من صور الاجترار قوله: (71)

وما أبقت الدنيا علينا وإنما سهام المنايا مخطئ ومصيب

فإننا نقرأ فيه قول زهير: (72)

رأيت المنايا خبط عشواء من نصب تمته ومن تخطئ يعمر فيهمرم

68 - الديوان 1 / 157.

69 - شعر مروان بن أبي حفصة 97 - 99.

70 - سورة الأنفال من الآية (75).

71 - الديوان 1 / 142.

72 - ديوان زهير، ص 75.

فليس ثمة فرق ذو بال بين البيتين، أو إضافة تذكر.

ويدخل في هذا النوع من الاجترار الاستشهاد والتضمين بأخذ بيت أو بعض بيت من شعر شاعر آخر بدون تغيير، أو مع تغيير يسير. ومن نماذج الاستشهاد قوله: (73)

كأن ابن حجر قد عناه بقوله نحاول ملكاً أو نموت فنعدرا

فإنه مأخوذ من قول امرئ القيس بن حجر: (74)

بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه وأيقن أنا للاحقان بقيصرا
فقلت له: لا تبك عينك إنما نحاول ملكاً أو نموت فنعدرا
ونجد ذلك أيضاً في قوله: (75)

أقسم لا يسمعها غيره وعندها المذموم والمهمـل
ويلاه إن غنت قفا نبك من ذكرى حبيب داره حومـل
فإنه اجترار وامتداد لقول امرئ القيس: (76)

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومـل
وآخر مراحل الاجترار نجده في قوله: (77)

أنت الزمان فمن ترفعه يعمل ومن تخفض من الناس لا يرفع له علم
ومن تغافلت عنه فهو مطرح ومن نظرت إليه فهو محترم
فإنه تمثل فيه قول النمرى في الرشيد: (78)

إن المكارم والمعروف أودية أحلك الله منها حيث تتسع
إذا رفعت امرءاً فالله يرفعه ومن وضعت من الأقوام متضع

غير أننا نجد شيئاً من الزيادة في بيتي عمارة، جاء من زيادة المبالغة (أنت الزمان...) ثم إن الرفة متأتية فور نظرة منه، والضة والخمول متأتيان بمجرد تغافله عنه.

73 - الديوان 1/ 480.

74 - ديوان امرئ القيس ص 47.

75 - الديوان 2 / 835.

76 - ديوان امرئ القيس ص 91.

77 - السابق 2 / 916.

78 - شعر أبي المنصور النمرى ص 103.

الامتصاص:

وهي مرحلة أعلى من الاجترار، فليس ثمة سيطرة تامة للنص الغائب، بل يتم التعامل معه تحويراً وتحريكاً وإضافة وحذفاً، بحيث يجد المتلقي أن الشاعر لم يجمد على النص القديم، بل له إسهامه وفيه أثره. وشيء طبيعي أن لا يكون ذلك على وتيرة واحد، أو نسق فرد، بل في القضية طرفان ووسط، ويزداد النص الحديث جمالاً كلما زاد عمقاً وعن النص الغائب ارتفاعاً وبعداً.

فمن الطرف الأول من أنواع الامتصاص وهو القريب من الاجترار قوله: (79)
 إن كان لا يرضيك إلا محسن فالمحسنون إذا انتقدت قليل
 فقد جمد في شطره الأول على قول أبي نواس: (80)

إن كان لا يرجوك إلا محسن فبمن يلوذ ويستجير المجرم
 مع اختلاف في الفعلين (يرضيك، يرجوك) والمسافة الدلالية بينهما واسعة فالرضا من الخالق والرجاء من المخلوق، غير أن التغيير الواضح نراه كائناً في الشطرين الأخيرين، فروح عمارة تتم عن ثقة لا نجدها عند أبي نواس.
 ومن ذلك أيضاً قوله: (81)

دع الهوينى وإن أفضت إلى تعب بك المساعي فإن العز في التعب
 فإنه وقول أبي تمام: (82)

بصرت بالراحة الكبرى فلم ترها تتال إلا على جسر من التعب
 متداخلان، غير أن عمارة اتكأ على أسلوب الإنشاء في مطلع البيت والتأكيد الإخباري في خاتمته، بينما أقام أبو تمام بيته على أسلوب الإخبار والحصر، ففي أسلوب عمار زيادة حث وعدم تواكل، وإن كان بيت أبي تمام أبلغ مديحاً.
 وكلا البيتين قريب جداً من قول الشافعي: (83)

سافر تجد عوضاً عن تفارقه وانصب فإن لذيق العيش في النصب

79 - الديوان 2 / 762.

80 - ديوان أبي نواس ص 532.

81 - الديوان 1 / 127.

82 - ديوان أبي تمام 1 / 41.

83 - ديوان الشافعي ص 34.

فلا ندري أبيت الشافعي أم بيت أبي تمام كان هو المهيمن على عمارة؟ فالتقارب كبير بين كل والمرجحات الداخلية متكافئة، وقوة بيت أبي تمام وروعته لن تكون أكثر تأثيراً من إمامة الشافعي لعمارة الفقيه الشافعي المستوعب المستلهم لتراث إمامه، أو لعل الشافعي (ت: 204هـ) هو الذي استعار منه أبو تمام (ت: 230هـ) وبكليهما تأثر عمارة والعجيب والأعجب اتفاق ثلاثتها في: الوزن (البسيط)، والقافية، والروي، وحركته، فضلاً عن الموضوع.

وقد يعتمد الشاعر إلى إثارة النص الغائب وإثرائه على نحو أكبر مما سلف، نجد شيئاً من ذلك في قوله: (84)

حلف الزمان ليأتين بمثله حنثت يمينك يا زمان فكفر
فإننا نجد فيه قول أبي تمام: (85)

هيهات لا يأتي الزمان بمثله إن الزمان بمثله لبخيل

فالمعنيان متقاربان غير أن الصورة عند عمارة أبرع والتشخيص أقوى، فإذا كان الزمان عند كليهما قد أصبح متكامل الإنسانية، فإن عمارة قد أكد ذلك بما خلع عليه من الخصائص الإنسانية المتكاملة (حلف، حنثت، يمينك، فكفر) بل جعل منه إنساناً متديناً يخاف الحنث باليمين، كما أنه باتكائه على أسلوب التحدي السافر مع الزمان قد أعطى للخيال مجاًلاً واسعاً يضرب في مراقبي المثاليات جاهداً للوصول إلى كنه خصائص هذا الممدوح العديم النظير، ولاشك أن الخيال سيعود حسيراً، والذهن كليلاً؛ لأن هذا الممدوح مما لم تجد بمثله الأيام، ولم ولن يتكرر في الوجود، ولم يتعرف الخيال إلى مثل أو صافه سابقاً، فأني له أن يتخيله، أو يتوهم شيئاً من أوصافه؟! وجل هذه المعاني يفقدها بيت أبي تمام، على أن التأثير بأبي تمام وحده هنا ليس مقطوعاً به تماماً؛ فلعل الذي وجه عمارة نحو هذه الصورة الرائعة إنما هو بيت المتنبي الفلسفي: (86)

أعدى الزمان سخاؤه فسخا به ولقد يكون به الزمان بخيلاً
بعد أن اقترض من أبي تمام شطره الثاني. وقريباً من ذلك نجده في قوله: (87)

يرى غائب الأشياء حتى كأنما تتاجيه من فرط الذكاء غيوب

84 - الديوان 2 / 148.

85 - ديوان أبي تمام 2 / 218.

86 - ديوان المتنبي 2 / 899.

87 - الديوان 1 / 148.

فإنه قد امتص فيه قول ابن الرومي: (88)

ألمعي يرى بأول ظن آخر الأمر من وراء المغيب

وابتداء عمارة أجود، إذ انه بدأ بالحجة ليقوي الادعاء، ثم إن رؤية الأشياء الغائبة كلية أبلغ من رؤية عواقب الأمور ذوات المقدمات الظاهرة، كذلك فالاستعارة في قوله: (تتاجيه.. غيوب) غاية في الروعة والجمال، واختياره للفعل (تتاجي) بما فيه من دلالة القرب والهمس الخافت دون غيره من الأفعال كـ (تتادي) وغيره يوحي بأنه أصبح متماهياً مع الغيوب فما عاد يخفي عليه منها شيء. ومن صور الامتصاص العليا قوله: (89)

وإذا غدا لك شافعاً في حاجة أغنتك نخوته عن استقصائها

فإنه قد أحسن إعادة بيت أبي الأسود الدؤلي: (90)

وإذا طلبت إلى كريم حاجة فلقاؤه يكفيك والتسليم

فقد نسب عمارة المبادرة إلى الممدوح، بينما جعلك أبو الأسود طالب الحاجة (متسولاً)، ثم إن الغناء في بيت عمارة حاصل تلقائياً فنخوة الممدوح القائمة فيه ستتولى كفايتك، لكنك في بيت أبي الأسود لابد من لقاء وتسليم أي لابد من حضور وفي ذلك مذلة وامتهان خلا منهما بيت عمارة.

الحوار:

وهو المرتبة العليا من مراتب قراءة النص (ويعتمد على القراءة الواعية المتعمقة) (91). والمدلول اللغوي المعجمي له يوحى أن هناك بين المتحاورين نوع علاقة أخذ وعطاء وتأثر وتأثير وتقبل ورفض ومراجعة الكلام والمنطق. (92)

وأصل الحوار أو الحوارية في النص مصطلح للناقد الروسي (ميخائيل باختين 1895م - 1975) وهو المنبع الذي وجه (جوليا كريستيفا) لاجتراح مصطلح التناس. لكن الرأي

88 - ديوان ابن الرومي 1 / 130، ومثلها قول حمودة بن عبد العزيز:

بصير بأعقاب الأمور كأنما يريه حجاه شاهداً كل غائب

89 - الديوان 1 / 90.

90 - شعر أبي الأسود الدؤلي ص 404.

91 - النص الغائب، ص 55.

92 - ينظر: لسان العرب (مادة حور).

النقدي السائد حديثاً في مفهوم الحوار أنه (تغيير للنص الغائب وقلبه)⁽⁹³⁾، وهو قريب مما يسميه د. محمد مفتاح: المحاكاة الساخرة الرفضية.⁽⁹⁴⁾

ونحن بدورنا سنتناول الحوار في شعر عمارة بمفهومين اثنين:

1. المفهوم السائد المشار إليه أعلاه.

2. ومفهوم آخر مفاده أن النص الحاضر لا يناقض النص الغائب ولا يقلبه، ولا يخضع ولا يستسلم له، ولا يرتبط به ارتباطاً قوياً، بل يتكئ عليه اتكاءً خفيفاً بحيث ينطلق لينتج لنا نصاً جديداً متميزاً، نعم يتمشى مع خط النص الغائب، لكن له شخصيته المستقلة، ومميزاته الواضحة، وإبداعاته الذاتية. وسنسمي الأول: بالحوار التقابلي، والثاني: بالحوار التوافقي.

الحوار التقابلي

ومن نماذج قول عمارة:⁽⁹⁵⁾

أراد علو منزلة وقدر فأصبح فوق جذع وهو عالي
ومد على صليب الجذع منه يميناً لا تطول على الشمال
فإن عمارة هنا قد قلب المعنى الذي ورد عند أبي الحسن الأنباري في قوله:⁽⁹⁶⁾
علو في الحياة وفي الممات لحقاً أتت إحدى المعجزات
مددت يديك نحوهم احتفاءً كمدتهما إليهم بالهبات

وثمة حالات نجد فيها النص الحاضر في حوار مع الغائب باعتبار، وغير متحاور باعتبار آخر، وذلك كقوله في الكامل بن شاور:⁽⁹⁷⁾

ومواقف وقف الحمام مخبراً عن كره فيها وعن إقدامه
يلقى المدرع في الكريهة حاسراً متلثماً بالنقع فوق لثامه

فإننا نجده في حوار عكسي تقابلي مع قول كثير عزة في عبد الملك بن مروان:⁽⁹⁸⁾

93 - التناص في شعر الرواد ص56.

94 - ينظر: تحليل الخطاب الشعري ص122.

95 - الديوان 853/2.

96 - يتيمة الدهر ص210، المرقصات والمطربات من روائع الشعر العربي 273/2.

97 - الديوان 2 / 907.

98 - ديوان كثير 150 - 151.

على ابن أبي العاصي دلاص حصينة أجاد المسدي سردها وإذالها
 يؤود ضعيف القوم حمل فتيرها ويستضلع الطرف الأشم احتمالها
 ونجده في حالة امتصاص مع قول الأعشى في قيس بن معد يكرب: (99)
 وإذا تجيء كتيبة ملمومة خرساء تغشى من يذود نهالها
 كنت المقدم غير لابس جنّة بالسيف تضرب معلماً أبطالها

فإنه خالف كثير ووصف ممدوحه بخوض غمار المعارك دون مجن من درع أو بيضة إلا لثمة النقع، لكنه في هذا وافق الأعشى وأعاد الصورة ذاتها مع بعض التغيير. ويمكن أن نسمي مثل هذا: بالفاعل المتعدد، وهو ناتج عن تعدد الاستجابات، وعن تعمق الصورة في المنظومة الثقافية (التقليدية، والإبداعية) للشاعر العربي، ومثل هذا أيضاً نجده في النصوص الآتية: يقول عمارة: (100)

لا يدرك المجد إلا كل مقتحم في موج ملتطم أو فوج مضطرم
 لا ينقض الخطرة الأولى بثانية ولا يفكر في العقبى من الندم
 ويقول أيضاً: (101)

الحزم قبل العزم فاحزم واعزم وإذا استبان لك الصواب فصمم
 ويقول المتنبي: (102)

الرأي قبل شجاعة الشجعان هو أول وهي المحل الثاني

فإننا نجد هنا تداخلاً في التفاعل وتعدداً، فقول عمارة الأول في حوار تقابلي مع قوله الثاني، لأن الأول يأمر بالإقدام بدون تأن ولا تفكير، والثاني يدعو إلى الحزم والتعقل، وقوله الأول أيضاً في حوار تقابلي مع قول المتنبي، لأن قول المتنبي يدعو إلى الأناة والتعقل، ويقدم ذلك على الأقدام والشجاعة، وهو في تفاعل امتصاصي مع النص الأخير؛ لأن كليهما يدور في الفلك نفسه.

وقول عمارة الثاني في تفاعل امتصاصي مع قول المتنبي؛ لتوافق فلك الرؤية، وإن كان ثمة تميز.

99 - ديوان الأعشى، ص 184.

100 - الديوان 2 / 926.

101 - المصدر نفسه 2 / 862.

102 - ديوان المتنبي 2/1186.

ويمكن أن يقال الأمر نفسه مع قول سعد بن ناشب المازني: (103)

إذا هم ألقى بين عينيه عزمه ونكب عن ذكر العواقب جانباً
ولم يستشر في رأيه غير نفسه ولم يرض إلا قائم السيف صاحباً

الحوار التوافقي:

ويظهر لي أن هذا النمط من الحوارية أكثر تماشياً مع النص القديم سطحية وتقليداً، وبالتالي أقل أصالة وجمالاً؛ لذلك أخرناه في الذكر، وأوجزنا في نماذج، على الرغم كونه أكثر حضوراً في شعر عمارة من النمط السابق. ومن صوره قوله: (104)

فاسـتغـنـم العـيـش إذا ما نـام عـنـك القـدر
ولا تـخـل حـاضـراً لـغـائـب يـنـتـظـر
ولا تـسـوف أـمـلاً

فإننا نجد البيت الثاني في هذا النص في حوار مع قول آدم بن عبد العزيز: (105)

قل من يلحاك فيها من فقيره أو نبيل
أنت دعها وارج أخرى من رحيق السلسيل

والبيت الثالث في حوار مع قول طرفة: (106)

فإن كنت لا تستطيع دفع منيتي فدعني أبادرها بما ملكت يدي

وحاور بيت زهير: (107)

تراه إذا جئته مهلاً كأنك تعطيه الذي أنت سائله

فقال: (108)

جمعت إلى ما سرها من كرامة مكارم أوجدنا الغنى كل معدم
مواهب لم تفرح بها نفس واهب سواك ولم تسمح بها كف منعم

103 - الحماسة 15/1.

104 - الديوان 1 / 441.

105 - الأغاني 15 / 191.

106 - ديوان طرفة، ص 32.

107 - ديوان زهير، ص 59.

108 - الديوان، 2 / 885.

فلقد اجتمع مع زهير في وصف الممدوح المعطي بالسرور لبذله، غير أن الصياغتين مختلفتان، فلم يجمد عمارة على صنيع زهير بل غير في أسلوب البناء، وأقام ادعاءه على تحقق الهبات ووصولها إلى الآخرين واغتنباط الواهب بذلك، ونفى اشتراك أحد من البشر معه بهذه الخصلة - حتى هرم بن سنان ممدوح زهير - فهي محصورة فيه مقصورة عليه، فلا أحد يصل إلى مستواه في العطاء والبذل، ناهيك عن أن يعقب ذلك التفرد في عظيم العطاء سرور وفرح.

مستويات التداخل:

يعالج هذا العنوان مقدار التداخل النصي بين النص المتأثر (نص عمارة) وبين النص المهيمن. والحال أن شعر عمارة في مستويات تداخله مع غيره من الشعراء يندرج تحت نمطين اثنين هما: 1 - تداخل واسع. 2 - تداخل جزئي.

1- التداخل الواسع: ويتميز بهيمنة ممتدة المساحة للنص المسيطر على شعر عمارة وهو عنده على صورتين:

■ الصورة الأولى: نلقاها في هيمنة قصيدة ما لشاعر من الشعراء امتد أثرها وتكررت صورها في شعر عمارة وتعددت مواطن أخذ عمارة منها على نحو ملفت، وأبرز نموذج لذلك مرثية أبي الحسن التهامي التي مطلعها: (109)

حكم المنية في البرية جاري ما هذه الدنيا بدار قرار

ومما ينمي هذه الصورة من التداخل دوافع: التقليد، والمعارضة، والتربيع، والتشطير.

■ الصورة الثانية: وتتمثل بهيمنة ملحوظة، وحضور بين لنتاج شاعر من الشعراء في كثير من نصوص شعر عمارة، كما هو الحال مع المتنبي، وبين ثنايا هذا البحث نماذج من ذلك كثيرة. ولن ننقل المقام بأمثلة إضافية هنا؛ لأن لنا وقفات آخر نعالج فيه هذه القضية والتي قبلها في بحثين مستقلين إن شاء الله تعالى.

2- التداخل الجزئي: وفيه يكون التداخل محدوداً. وهو يأتي أيضاً على نمطين:

109 - ديوان أبي الحسن التهامي ص 461.

أ- قد يكون ذلك بصورة أو بضع بيت أو بيت أو أكثر من ذلك قليلاً. وكل ما ذكر في هذا البحث من نماذج التداخل بين شعر عمارة وشعر غيره يصلح مثلاً لذلك، فلا داعي لإضافة نماذج أخرى.

ب- قد يكون التداخل الجزئي بالإيجاز والإيحاء إشارة إلى أمر ما أو حادثة معينة، معتمداً على ذهن المتلقي في استحضار جزئيات ذلك الأمر أو إكمال حلقات ذلك الحدث. من ذلك قوله: (110)

وعندي من الآداب ما لو شرحت تيقنت أنني قدوة ابن المقفع

إذ يعلم الناس مقدار ما أو تيه ابن المقفع من ذكاء وعلم وأدب، فلم يتعب نفسه عمارة في وصف وبيان مقدار أدب نفسه، بل أوجز ذلك مع غاية البيان من خلال إبراز اسم ابن المقفع وجعله من نفسه له إماماً وقدوة. ومن ذلك أيضاً قوله: (111)

زالت ليالي بني رزيك وانصرمت والحمد والذم فيها غير منصرم

ج

ولم يكونوا عدواً ذل جانبه وإنما غرقوا في سيلك العرم

جج

فاتكاء عمارة على (سيل العرم) في بيان قوة الممدوح أوضحت- مع إيجازها- وبالغت في تضخيم تلك القوة، معتمدة في ذلك البيان على ما هو مستقر في ذهن المتلقي عن قوة ذلك السيل الذي ذكره الله تعالى في قوله: (فأرسلنا عليهم سيل العرم وبدلناهم بجنتيهم جنتين نواتي أكل خبط وأثل وشيء من سدر قليل) (112) فذلك السيل من قوته التدميرية لم يبق ولم يذر أمامه شيئاً.

وأوجز في بيان كرم وقوة ممدوحه فقال: (113)

رأينا بيومي بأسه ونواله على ضاع فيه حاتم والمهلب

110 - الديوان 687/2.

111 - المصدر نفسه 45/1.

112 - سورة سبأ: (الآية: 15)

113 - الديوان 198/1.

فإيجاز المقارنة مع التفوق الكبير لصالح ممدوحه اختزلت لذلك الممدوح أعلى وأسمى مراتب الكرم والقوة تأتي له ذلك من الربط الكائن بين الممدوح وشخصيتي حاتم والمهلب المتميزتين ببنيتك الخصلتين.

طبيعة التداخل:

تحدد لنا طبيعة التداخل جدلية العلاقة بين الشاعر المتأخر حين إنشائه لنصه وبين النص السابق المشابه لنصه... أهى علاقة واعية مدركة قائمة على التأثير الواعي؟ أم أنها علاقة اعتباطية غير مقصودة ولا متعمدة، وإنما جاءت عرضاً، من باب وقع الحافر على الحافر كما يقال، وقد لا يكون هذا ولا ذاك، وإنما هو مما يشترك فيه الناس من المعاني والجاري على ألسنتهم. (114)

ولو أعدنا النظر في مستويي التداخل السالفين (الواسع، والجزئي) سنجد بلا ريب أن العلاقة بين الشاعر اللاحق والشاعر السابق، أو بين النص الآخذ والنص المعطي ليست على مستوى واحد في طبيعة الوعي والإدراك من عدمه، ففي حالة التداخل الموسع يغلب على الظن جداً أن الشاعر الآخذ يعي ويستحضر الأثر السابق.

كما أن خيط الوعي بل حبله ممتد وواضح ليس فقط بين المؤثر والمتأثر، بل والمتلقي أيضاً في حال الادعاء والإيماء والإشارة، بينما يختلف الأمر في حالة النوع الآخر من التداخل الجزئي، فالحكم بوعي الشاعر في أخذه من عدمه لا يتجاوز مرحلة التخمين، ويحتاج المرء إلى قرائن حتى يتسنى له الميل ابتداءً لترجيح تعمد الآخذ من عدمه. ولا بأس من الإشارة إلى نماذج من كل.

أ- التداخل الواعي:

ومجاله فضلاً عن التداخل الموسع، والتداخل الجزئي المتأتي عن الإيماء والإيجاز المذكورين قريباً، وكذلك حالتى الاجترار والتداخل المزدوج الذين أشرنا إليهما سابقاً، يكون أيضاً في الأبيات السائرة، والصور المشهورة، والنماذج الفريدة المتميزة التي تفرض نفسها على مكامن القريض لدى الشاعر المتأخر، ومن نماذج ذلك قول عماره: (115)

إن فقت جنساً أت منه فأحمر — ياقوت نوع جنسه الأحجر

114 - ينظر: الموازنة بين الطائيين ص 103، 114.

115 - المصدر نفسه 2/ 587.

لا نظن إلا أن هذا البيت امتداد لبيت المتنبي الشهير: (116)

فإن تفق الأكام وأنت منهم فإن المسك بعض دم الغزال
كذلك لا نشك أن قوله: (117)

كتلب إن سرت في ليل نقع سرت ونجومها زرق الحراب
سليل عن وعي وقصد لصورة بشار الرائعة في قوله: (118)

كلن مثل النقع فوق رؤوسنا وأسيفنا ليل تهلوى كواكبه
دافعا إلى هذا الزعم فضلاً عن التقارب الكبير بين البيتين شهرة بيت بشار، وما ناله من إعجاب قديماً، ذلك كله جعلنا ننفي تأثير الصوت الآخر نحو قول المتنبي: (119)

يزور الأعدي في سماء عجاجة أسنتها في جتيها الكواكب
أما في حالة التضمين فإن التداخل الواعي يبرز بشكل قاطع لا يدع مجالاً للتردد أو الشك، وكذلك في حالي السلخ والمسخ، كما في قوله: (120)

واسئل من أترابه كأنجم في وسط السما
مع قول أبي الحسن التهامي: (121)

واسئل من أترابه ولداته كالمقلّة استلت من الأشفال
وكقوله: (122)

هيهلت أرجوها وقد علقته أشراك الردى
مع قول التهامي أيضاً: (123)

هيهلت قد علقك أشراك الردى واعتلق عمرك علق الأعمال

116 - ديوان المتنبي 2 / 737.

117 - الديوان 123/1.

118 - ديوان بشار 1 / 167.

119 - ديوان المتنبي 1 / 187.

120 - الديوان 1 / 103.

121 - ديوان أبي الحسن التهامي ص 468.

122 - الديوان 1 / 106.

123 - ديوان أبي الحسن التهامي ص 469.

ب- التداخل الاعباطي:

وفيه يكون التداخل محدوداً، والمساحة المتقاطعة بين النصين غائمة لا تتسم بوضوح صارخ، بل قد لا تترك لأول وهلة، فيشرع لنا إنن أن نتوقف عن الحكم بالثائر المباشر، كما يحق لكل من النصين أن يدعي الأصالة. ولعل هذا النمط من التداخل يكثر في مجال التداخل الأحادي، وفي حالة الحوار الذين تحدثنا عنهما سلفاً، خاصة ما كان عميقاً منهما، كما في قول عمار: (124)

وعالية الأسب عالية الهوى ينف بها فرع النوبة من فهر
سريت إليها والدجنة أضلع حنتها يد الظلماء منى على سر
مع قول ابن زيدون: (125)

سران في خطر الظلماء يكتننا حتى يكاد لسان الصبح يفشينا
وقوله: (126)

إن لم يكن نلك الإعراض عن ملل فسوف ترضيهم العبي إذا عتبوا
مع قول ابن الأحنف: (127)

لو كنت عتبة لسكن لوعتي ألمي رضك وزرت غير مراقب
لكن مللت فليس لي من حيلة صد الملول خلاف صد العاتب

الخاتمة..

وقبل إلقاء عصي التسيار نوجز للقارئ الكريم خلاصة هذا البحث وأهم ما تضمنه من نتائج، وهي كما يأتي:

- وجود التداخل بهذه الوفرة وهذا التنوع في شعر عمار يدل على سعة اطلاع عمار واستيعابه للشعر والتراث العربيين.
- تعامل عمار مع إنتاج السابقين أخذاً، وإضافة، وتجديداً، وإبداعاً يوحى بأصالة يتميز بها استفاد منها من الموروث وأفاده، تأثر به، وأثره، دون أن يذوي أمامه، أو يذوب فيه.

124 - الديوان 2 / 529.

125 - ديوان ابن زيدون ص 146.

126 - الديوان 1 / 234.

127 - ديوان العباس بن الأحنف، ص 46.

■ النصوص المهاجرة في شعر عمارة ليست على مستوى واحد من الحضور والهيمنة؛ إذا أنها قد تفرض ألفاظها ومعانيها كما أنها قد تكون أحياناً بأحد الوجهين لا بكليهما.

■ معايير التداخل الثلاثة (الاجترار والامتصاص والحوار) تتواجد بنسب متكافئة أو متقاربة في شعر عمارة، وكذلك الحال في مستويي التداخل (الواسع والجزئي)، وطبيعة التداخل (الواعي وغير الواعي) الأمر الذي يعني اتسام شعر عمارة إزاء التراث بـ: التقليد والتجديد، والأصالة والاتباع، والتأثر والإبداع، بمستويات معقولة الحضور.

■ وأخيراً دافع هذا البحث - الذي ألقى بضلاله على التداخل النصي الشعري في شعر عمارة اليمني - على تواضعه، وقصر مداه، وبضاعة كاتبه المزجاة هو المساهمة الجزئية في إثراء الأدب العربي في اليمن الذي يعاني من الغفلة والتغافل ما لا يعانيه في أي قطر عربي آخر، ثم إنه استمرار في المحاولة الواعية لكشف دقائق شعر شاعر كبير بحجم عمارة اليمني، انبثاقاً مما تبقى من شعره.

وأدعو الله أن أكون قد وفقت فيما رجوت وسعيت، فإن كان ذلك فله الحمد والمنة، وإن تكن الأخرى فحسبي صدق القصد وصواب التوجه، وعزائي أن الكمال لله وحده. والحمد لله أولاً وآخراً وعلى كل حال.

قائمة المصادر و المراجع..

- 1- القرآن الكريم.
- 2- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق هـ - ريتز، دار الميسرة، بيروت، ط 3، 1403هـ - 1983م.
- 3- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1417هـ - 1997م.
- 4- آفاق التناسية(المفهوم والمنظور)ترجمة وتقديم د.محمد خير البقاعي.الهيئة المصرية العامة للكتاب.1998م.
- 5- البناء الفني في شعر الهذليين، إيداد عبد المجيد إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2000م.
- 6- تأصيل النص، د. مشتاق عباس معن، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، الجمهورية اليمنية، ط1، 1424هـ - 2003م.
- 7- تحليل الخطاب الشعري- استراتيجيات التناس- د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986م.
- 8- التصوير الشعري عند ابن المعتز، د. سنية أحمد الجبوري، أطروحة دكتوراه (أدب)، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 1989م.
- 9- التفاعل النصي والترابط النصي بين نظرية النص والإعلاميات، سعيد يقطين، مجلة علامات في النقد، ج 32، مجلد 8، صفر 1422هـ - مايو 1999م، النادي الأدبي الثقافي بجدة.
- 10- التفكير النقدي عند العرب، د. عيسى علي العاكوب، دار الفكر المعاصر، بيروت، در الفكر، دمشق، ط2، 1423هـ - 2002م.
- 11- التناس، تزفيتان تودوروف، ترجمة: فخري صالح، مجلة الثقافة الأجنبية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العدد 4، 1988م.
- 12- التناس في الإنجاز النقدي، المختار الحسني، مجلة علامات في النقد، ج49، المجلد 13، رجب 1424هـ - سبتمبر 2003م، النادي الثقافي بجدة.
- 13- التناس في شعر الرواد، احمد فاهم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2004م.
- 14- جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشمي، تحقيق وشرح د. محمد التتوجي، مؤسسة المعارف، بيروت، ط1، 1420هـ - 1999م.
- 15- خريده القصر وجريدة العصر، العماد الأصفهاني، شعراء الشام، تحقيق د.شكري فيصل، المطبعة الهاشمية، دمشق، 1964م.

- 16- الخطيئة والتكفير، د. عبد الله محمد الغدامي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1405هـ- 1985م.
- 17- دير الملاك-دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر- د. محسن أطيمش، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1982م.
- 18- ديوان الأخطل، شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1406هـ- 1986م.
- 19- ديوان الأعشى، شرحه وضبط نصوصه وقدم له: د. عمر فاروق الطباع، دار القلم، بيروت لبنان.
- 20- ديون امرئ القيس، شرحه وضبط نصوصه وقدم له: د. عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، بيروت، لبنان.
- 21- ديوان امرئ القيس بن حجر الكندي، قدم له وشرحه ووضع فهارسه د. صلاح الدين الهواري، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط2004، 1م.
- 22- ديوان بشار بن برد، قدم له وشرحه: د. صلاح الدين الهواري، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1998م.
- 23- ديوان أبي تمام، شرحه وضبطه وقدم له: إيمان البقاعي، مؤسسة النور للمطبوعات، بيروت، ط1، 1421هـ- 2000م.
- 24- ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، شرحه وضبط نصوصه وقدم له: د. عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، بيروت.
- 25- ديوان أبي الحسن التهامي، شرح وتحقيق: علي نجيب عطوي، دار مكتبة الهلال، بيروت، 1986م.
- 26- ديوان ابن الرومي، شرح وتحقيق: عبد الأمير علي مهنا، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط2، 1998م.
- 27- ديوان زهير، شرحه وضبط نصوصه وقدم له د. عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، بيروت، لبنان.
- 28- ديوان ابن زيدون ورسائله، شرح وتحقيق علي عبد العظيم، دار نهضة مصر، القاهرة.
- 29- ديوان السلطانين. شرح وتحقيق وتعليق محمد بن أحمد العقيلي. مطبعة الإنصاف. بيروت. ط1. هـ. 1384- 1964م.
- 30- ديوان الإمام الشافعي. تحقيق وشرح يوسف الشيخ محمد البقاعي. دار الفكر. بيروت، 1421هـ- 2001م.
- 31- ديوان طرفة بن العبد، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان.
- 32- ديوان العباس بن الأحنف، شرحه وضبط نصوصه وقدم له د. عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بيروت ط1418، 1هـ - 1997م.

- 33- ديوان عمارة اليمني، شرح وتحقيق عبد الرحمن الإرياني، وأحمد عبد الرحمن المعلمي، مطبعة عكرمة، دمشق، ط1، 2000م.
- 34- ديوان عنتره. الخطيب التبريزي. قدم له ووضع هوامشه و فهارسه مجيد طراد. دار الكتاب العربي. بيروت. 1425هـ - 2004م.
- 35- ديوان أبي فراس الحمداني، شرحه وضبط نصوصه وقدم له: د. عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان.
- 36- ديوان الفرزدق. شرحه وضبطه علي خريس، مؤسسة الأعلمي للطبوعات، بيروت، ط1، 1416هـ - 1996م.
- 37- ديوان كثير، قدم له وشرحه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، 1424هـ - 2004م.
- 38- ديوان كعب بن زهير، شرح وتحقيق: د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ط2، 1423هـ - 2002م.
- 39- ديوان المتنبي، شرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1422هـ - 2002م.
- 40- شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري. د. علي المفضل حمودان. دار الفكر المعاصر. بيروت، دار الفكر دمشق. ط1. 1413هـ - 1992م.
- 41- ديوان أبي نواس. شرحه وضبط نصوصه وقدم له د. عمر فاروق الطباع. دار الأرقم. بيروت. ط1. 1418هـ - 1998م.
- 42- السرقات الأدبية، د. بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1389هـ - 1969م.
- 43- شعر أبي الأسود الدؤلي، صنعة أبي الحسن السكري، تحقيق: محمد حسن آل ياسين، دار ومكتبة الهلال، ط2، 1998م.
- 44- شعر أبي منصور النمري (ت190هـ) تحقيق الطيب العشاش. مطبوعات مجمع اللغة العربية. دمشق. 1981م.
- 45- شرح ديوان جرير، ضبط معانيه وشرحه وأكملها إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، مكتبة المدرسة، بيروت، ط1، 1982م.
- 46- شعر الخنساء، شرح وتحقيق: عبد السلام الحوفي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1405هـ - 1985م.
- 47- شعر الطغرائي، تحقيق: علي جواد الطاهر ويحيى الجبوري، منشورات وزارة الإعلام الجمهورية العراقية، 1976م.
- 48- شعر مروان بن أبي حفصة، جمع وتحقيق: د. حسين عطوان، دار المعارف، القاهرة، 1973م.
- 49- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، عالم الكتاب، 1404هـ - 1984م.

- 50- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب - مقارنة بنيوية تكوينية، د. محمد بنيس، دار التنوير للطباعة والنشر، ط2، 1985م.
- 51- العمدة في محاسن الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981م.
- 52- فاعلية التعبير القرآني في الشعر العباسي المحدث، د. عبد الله طاهر الحذيفي، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط1، 2002م.
- 53- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1410هـ-1990م.
- 54- المرقصات والمطربات من روائع الشعر العربي. تقديم وتحقيق إبراهيم محمد وحسن الجمل وعبد الحميد الهنداوي. دار الفضيلة. القاهرة. ط1، 2002م.
- 55- مفهوم التناص عند جوليا كرسيفا، محمد وهابي، مجلة علامات في النقد، ج54، مجلد 14، شوال 1425هـ، ديسمبر 2004م، النادي الأدبي الثقافي بجدة.
- 56- المقارنة والتناص - قراءة في منهجيات الأدب المقارن - محسن جاسم الموسوي، مجلة علامات في النقد، ج26، مجلد 7، النادي الأدبي الثقافي بجدة، شعبان 1418هـ- ديسمبر 1997م.
- 57- الموازنة بين أبي تمام والبحثري، الحسن بن بشر الأمدي، حقق أصوله وعلق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد، دار الميسرة، بيروت، دون ط، دون ت.
- 58- النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي. د. محمد عزام. اتحاد الكتاب العرب. دمشق. 2001م.
- 59- النقد الأدبي الحديث وخطاب التنظير، د. عبد الإله الصائغ، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، الجمهورية اليمنية، ط1، 1421هـ - 2000م.
- 60- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تح: كمال مصطفى.
- 61- نقد الشعر في المنظور النفسي، د. ريكان إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989م.
- 62- الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، دون ط، دون ت.
- 63- نيتمة الدهر بمحاسن أهل العصر. للثعالبي (ت 429هـ) تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد. القاهرة. مطبعة السعادة. القاهرة. ط2. 1375.